



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

“Figlio di una turbina e di d’Annunzio”: Marinetti edipico?

Bragato, Stefano

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-174470>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

Originally published at:

Bragato, Stefano (2018). “Figlio di una turbina e di d’Annunzio”: Marinetti edipico? *Archivio d’Annunzio*, 5:61-77.

«Figlio di una turbina e di d'Annunzio»: Marinetti edipico?

Stefano Bragato
(Universität Zürich, Schweiz)

Abstract From the 1900s to the 1930s Marinetti's attitude towards d'Annunzio gradually changed from blame to unconditional praise. The steps of this evolution and the reasons behind it emerge from an analysis of a number of Marinetti's texts dealing with d'Annunzio's life and works. In his early French writings (1903-1908) Marinetti had mixed feelings about d'Annunzio, whereas in his first Futurist manifestoes (1909-1915) he despised d'Annunzio as a prominent symbol of *passatismo*. This hostile attitude changed with the Great War and with the seize of Fiume, as after these events Marinetti increasingly represented d'Annunzio as a Futurist man and writer. He traced heavy Futurist influences in the *Notturmo* (1922), and in a number of later writings (1937-1938) made frequent references to d'Annunzio's undoubtedly Futurist fibre. Through these declarations Marinetti aimed at seizing d'Annunzio's literary legacy, thus elevating the contemporary Futurist poets as his legitimate successors.

Sommario 1 Ostilità discendente. – 2 Gare di velocità. – 3 A lezione di pubblicità. – 4 Fiume. – 5 L'eredità futurista di d'Annunzio. – 6 D'Annunzio guarda Marinetti.

Keywords D'Annunzio. Marinetti. Futurism. Literary heritage. Self-promotion.

1 Ostilità discendente

Nel racconto autobiografico «Gli aeroplani a Brescia», pubblicato il 29 settembre 1909 su *Bohemia*, Franz Kafka descrive una delle tappe più affascinanti del suo viaggio per l'Italia settentrionale in compagnia di Max e Otto Brod (cf. 2013, 21-31). L'11 settembre di quell'anno, dopo difficili spostamenti e una pessima nottata in un hotel sudicio, i tre amici si trovano sul campo d'aviazione di Montichiari per assistere al primo show aereo italiano. Le star del giorno sono l'aviatore francese Louis Blériot, che poco più di un mese prima aveva sorvolato la Manica, l'americano Glenn Curtiss, «l'uomo più veloce sulla terra» e Mario Calderara, il primo pilota italiano con brevetto di volo. Oltre che sui cieli, Kafka si concentra sulle personalità che lo circondano sulla terraferma: nobildonne, giornalisti, uomini di cultura come Guglielmo Marconi, Giacomo Puccini, Arturo Toscanini e, sempre alla ricerca di una posa fotografica, Gabriele d'Annunzio, «piccolo e debole» (2013, 28). I tre amici sono però costretti a lasciare Montichiari

prima della fine della manifestazione e non riescono così ad assistere a uno dei suoi principali eventi mondani: a competizione terminata, Curtiss omaggia d'Annunzio facendolo salire sul proprio aeroplano per un volo speciale (cf. Andreoli 2003, 199-208), le cui impressioni saranno descritte dal Vate il giorno successivo in un'intervista rilasciata a Luigi Barzini sul *Corriere della Sera* (Oliva 2002, 168-9). A terra, poco distante, assiste anche Filippo Tommaso Marinetti, già ben noto a tutto il pubblico di Montichiari grazie alla pubblicazione pochi mesi prima su *Le Figaro* del manifesto di fondazione del futurismo (20 febbraio). La sua presenza è però del tutto ignorata da Kafka, e sarà menzionata dalle cronache solo di sfuggita.

Ciò che accadde a d'Annunzio da una parte e a Marinetti dall'altra a Montichiari ben riflette l'intero rapporto che intercorse tra i due lungo tutta la loro carriera. Celebrato, fotografato, portato in volo d'Annunzio; confuso tra la folla, benché sempre nella sezione più rispettabile del pubblico, Marinetti. Il secondo si ritrovò continuamente all'ombra del primo: lo imitò all'inizio del proprio percorso artistico per poi staccarsene polemicamente col manifesto del futurismo, fino a riavvicinarvisi verso la fine della sua vita. Per lui, d'Annunzio rappresentava una sponda con cui confrontarsi di continuo, nell'arte così come nella vita. Se i vari Montale e Gozzano dovettero attraversare d'Annunzio, Marinetti si trovò davanti a un compito forse ancora più difficile: dovette fronteggiare d'Annunzio, gareggiare con lui, l'ultimo alfiere del passatismo, e perciò si trovò a dover alzare spesso la voce per farsi udire nel rumore di fondo dannunziano della cultura italiana d'inizio Novecento.

Eppure stupisce, allora, che a parte alcune frasi isolate Marinetti non si scagliò mai organicamente contro il rivale ma si tenne su generiche condanne di principio; sarebbe stato facile invece sparare a zero su di lui, come molti altri intellettuali del tempo. Le ragioni di questa reticenza derivano forse da un'ambivalenza irrisolta: Marinetti condannava lo scrittore, ma aveva una grande ammirazione per l'uomo. D'Annunzio incarnava infatti – e i futuristi dovettero ammetterlo in più di un'occasione – molte delle qualità dell'eroe futurista: coraggio, ottimismo, amore per la velocità e le macchine, insofferenza politica per lo *status quo*, amore per la vita. Azioni come il volo su Vienna o la Beffa di Buccari furono più futuriste di qualsiasi proclama di Marinetti, e la stessa presa di Fiume realizzò due dei punti principali proprio del programma politico futurista, ossia gli artisti al potere e un riconoscimento civile per i reduci della Grande Guerra. Ma soprattutto, d'Annunzio per primo aveva saputo perfezionare quella fusione tra arte e vita su cui si impernava tutta la filosofia di Marinetti: nei propri taccuini lo definì come un «passatista noioso anacronistico quando scrive o parla ma futurista nella vita e ammirevole soldato italiano», un «grande italiano eroico e tenace vive da futurista e scrive da passatoista»; e durante una cena fiumana si ritrovò addirittura a lodare «l'opera di Gabriele, opera che preparava nella sua continua esaltazione dell'eroismo

e dell'azione, la volitiva e artificiale ma meravigliosa vita d'azione eroica del poeta-esteta» (Marinetti 1987, 280, 360, 440).

Proprio questa distinzione tra uomo e poeta fu uno dei nodi irrisolti dell'atteggiamento di Marinetti verso d'Annunzio, un atteggiamento che non rimase immutato negli anni ma subì un'evoluzione, per così dire, di ostilità discendente. Dalle posizioni espressamente antidannunziane di *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* (1908) e dai vari proclami contro di lui nei primi manifesti futuristi, Marinetti passò in pochi anni alla stima per il Comandante di Fiume e l'eroe di Vienna, fino a lanciarsi lungo tutto il Ventennio in un'operazione di vera e propria appropriazione della sua eredità letteraria e simbolica. Come si vedrà nelle prossime pagine, da incarnazione del passatismo nel giro di tre decenni d'Annunzio divenne, per Marinetti, un simbolo futurista.

2 Gare di velocità

Nel fronteggiare d'Annunzio, Marinetti si trovò quasi sempre in perdita, persino in quei settori che sulla carta gli dovevano essere più congeniali come la tecnologia, la macchina, il volo. Anche qui d'Annunzio arrivò sempre primo: volò con Curtiss a Montichiari nel settembre 1909, mentre il capo futurista dovette aspettare la Settimana Internazionale del volo dell'anno successivo, quando sorvolò Milano in compagnia del famoso aviatore franco-peruviano Juan Bielovucic (cf. Agnese 1990, 257-8; Schnapp 1994, 153-4) traendo così ispirazione per l'incipit del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (cf. Marinetti 2010, 46). Interamente in volo si svolge poi il secondo romanzo di Marinetti, *Le monoplane du Pape* (pubblicato in francese nel 1912 e due anni dopo in italiano), in cui l'autore immagina di rapire il Papa a bordo di un aereo e portarlo penzolini fino al confine austriaco per gettarvelo come una bomba; di aerei, tuttavia, si era già ampiamente parlato tre anni prima nel *Forse che sì forse che no*, dove oltretutto Paolo Tarsis sembra già un eroe futurista, appassionato di motori, velocità, volo e alle prese con una donna alquanto diversa dalle *femmes fatales* dei romanzi precedenti (cf. Oliva 2009, 10-11; Costa 2013, 72). Marinetti riconoscerà subito nel *Forse che sì* una «concezione assolutamente futurista» (Marinetti 2010, 236); due decenni dopo tuttavia, con un'operazione di pubblicità retroattiva un po' anacronistica, nel *Manifesto dell'aeropittura* (1929) e in *L'estetica futurista della macchina* (1931) Marinetti retrodatò la pubblicazione de *Le monoplane du Pape* al 1908 e al 1907, ovvero prima sia del *Forse che sì* sia della competizione di Montichiari, autoproclamandosi così come primo autore aereo della letteratura italiana: «L'Aeroplano del Papa [fu] la prima esaltazione lirica parolibera del volo e delle prospettive aeree della nostra penisola» (Marinetti 2010, 629; cf. Antonello 1999, 98).

Sia d'Annunzio sia Marinetti mitizzarono il volo, ma in due direzioni opposte. D'Annunzio lo collegò al mito classico nella storia dell'aviazione del secondo capitolo del *Forse che sì* («l'ordigno dedaleo», d'Annunzio 1989, 2: 565-8; cf. Oliva 2017), mentre attraverso il volo Marinetti fondò una nuova mitologia che si sostituiva a quella classica, come nel romanzo *Mafarka il futurista* (1909) che si conclude con la nascita del grande uccello meccanico Gazurmah. La nuova mitologia tecnologica di Marinetti tuttavia non si accompagnava a un'analoga conoscenza tecnica né a un effettivo progresso delle strutture del racconto, ma si risolveva in una semplice sostituzione di contenuti; spesso anzi Marinetti riscriveva, sottraendoli, miti precedenti, come quelli di Ulisse e di Prometeo (cf. Miretti 2005, 35-41; Barilli 1991, 147; Baldissoni 1986, 61-70). I primi esseri volanti del futurismo, d'altronde, non erano degli uomini ma ancora delle entità mitiche: «noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!» (Marinetti 2010, 8). Tra i due era in realtà d'Annunzio quello dotato di maggiore competenza tecnica dei sistemi di volo, anche perché il volo per lui era un'esperienza concreta oltre che un tema letterario. Il volo, la tecnologia, e in generale gli oggetti della modernità (motori, telefoni) sono nei fatti molto più presenti nel *Forse che sì* che nei manifesti di Marinetti, dove sono celebrati come miti atemporali più che come applicazioni quotidiane. E anche uscendo dalla letteratura, si può notare come la guerra di d'Annunzio, universalmente celebrata e spettacolarizzata, si svolse in larga parte nei cieli mentre quella di Marinetti, oscura e molto meno comoda, solo sulla terraferma, prima in bicicletta come volontario nel 1915 e poi a capo di una blindata nel 1918. Inoltre, anche gli 'incidenti letterari' dei due rivali furono di diverso spessore: un atterraggio di fortuna il primo (preludio al *Notturmo*), una sbandata fuori strada in automobile il secondo (riscritta nel manifesto di fondazione del futurismo). E proprio all'insegna del volo, infine, si svolse l'ultimo incontro tra i due, il 10 febbraio 1938, al Vittoriale. Invitato da d'Annunzio, Marinetti gli portò in dono un *Doppio comando bimotore Caproni* mentre il Vate lo omaggiò del gagliardetto col motto *Me ne frego* che campeggiava sul cofano della sua Fiat a Fiume. L'incontro fu riportato da diversi giornali dell'epoca (cf. Faverzani 2002, 89), e Marinetti non mancò, come si vedrà più avanti, di ricordarlo diffusamente, con chiari intenti pubblicitari.

3 A lezione di pubblicità

Marinetti era un maestro dell'autopromozione, e in questo fu uno dei migliori discepoli di d'Annunzio. Nelle sue molte cronache autobiografiche comunicò sempre un'immagine di sé gloriosa e trionfante, spesso anche alterando la realtà degli eventi come negli scritti relativi alla propria esperienza bellica (cf. Bragato 2015, 126-8). Ripubblicava inoltre di continuo

scritti già apparsi in precedenza con nuovi titoli, aggiungendovi semplicemente qualche riga di prefazione, così che i librai avessero sempre qualcosa di suo sui loro scaffali; e nel 1908 arrivò addirittura a passare dei soldi al direttore della rivista napoletana *In Galleria* Luigi Ramo perché sparasse a zero su di lui (cf. Agnese 1990, 58). D'altronde, Marinetti fu colui che all'inizio del Novecento ripensò radicalmente il rapporto tra il letterato e il pubblico, da una parte reinventando il genere del manifesto (cf. Somigli 2003, 20-7), dall'altra cercando il conflitto con il lettore, come durante le serate futuriste degli anni '10, programmate all'insegna della «voluttà di essere fischiati» (cf. Marinetti 2010, 310-3). Per farsi pubblicità, Marinetti non esitò neanche a usare lo stesso d'Annunzio. Il primo numero di *Poesia*, la rivista milanese da lui diretta negli anni prefuturisti (1905-1909), si apriva proprio con l'anteprima di un brano dal «Prologo» de *La Nave* (d'Annunzio 2013, 217-21), che sarebbe stata rappresentata per la prima volta solo tre anni dopo.¹

Eppure, proprio la spudorata autopromozione era uno dei primi terreni su cui Marinetti criticava d'Annunzio proprio in quegli anni. Aveva cominciato nel 1903 col pamphlet *D'Annunzio intime* (tradotto in italiano tre anni dopo), poi confluito nel volume del 1908 *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste*. Quest'ultimo è un ironico ed elegante attacco a d'Annunzio, rimasto ormai unico Vate nazionale dopo la morte dei due «dei» Verdi e Carducci, ai cui funerali pubblici è dedicata la prima parte del volume; d'Annunzio non tardò a occuparne il podio, eliminando di prepotenza il suo concorrente Giovanni Pascoli. La seconda parte, che corrisponde appunto al precedente *D'Annunzio intime*, presenta invece un ritratto dell'uomo e del poeta, tra aneddoti, curiosità, giudizi sulle sue opere. La caratteristica di d'Annunzio che maggiormente suscita l'ironia di Marinetti è proprio il talento per l'autopromozione sfacciata; nella sezione dedicata al funerale di Carducci si legge ad esempio:

Ci si chiede dove sia Gabriele d'Annunzio. Uno studente risponde ironicamente che si è fatto sostituire da un ramo di pino d'Italia, con un nastrino appeso che reca queste parole: «Ho raccolto proprio io questo ramo verde su una collina in fiore presso il monte Gabberi che ho descritto nel mio omaggio poetico a Giosuè Carducci, nel penultimo canto del mio poema *Laus Vitae*». Perché Gabriele non ha aggiunto: «*Treves editore, prezzo 4 franchi*»? Sarebbe stato completo. (Altamura 2009, 68)

¹ L'autografo dell'estratto inviato da d'Annunzio alla redazione di *Poesia* è custodito nel fondo Marinetti del Getty Research Institute di Los Angeles e presenta minime varianti rispetto all'edizione finale. Cc. 12 scritte solo sul recto a penna nera (tranne il titolo *La Nave*, a penna rossa, c. 1), 260 × 220 mm, num. araba nell'ang. sup. dx, filigrana «per non dormire». Fondo Papers of F.T. Marinetti and Benedetta Cappa Marinetti, 1902-1965 (bulk 1920-1939), Getty Research Institute, Research Library, Accession no. 920092, scatola 14, cartella 11.

L'ironia prosegue nella seconda parte del volume, dove nel capitolo *Au Pays de d'Annunzio* in occasione di un comizio elettorale di d'Annunzio a Pescara nel 1897 Marinetti finge di credere alla leggenda per cui egli sarebbe nato per mare quarantasei anni prima, come aveva scritto nel 1884 sulla *Revue de Paris*; e nella sezione «D'Annunzio, son âge et son chien» a un giornalista che gli chiede quale sia l'età effettiva del Vate Marinetti risponde che «è pressappoco impossibile fissare l'età di un dio!», e che «essendo stato con troppa violenza afferrato pei capelli, dalla gloria, Gabriele d'Annunzio rimase calvo fin dai suoi più giovani anni; e ciò svia, naturalmente, tutte le ricerche» (Marinetti 1906, 19). Tuttavia, proprio la noncuranza con cui d'Annunzio si dedicava all'autopromozione e il modo distaccato e tranquillo con cui affrontava critiche, attacchi e fischi era uno degli elementi di maggior fascino per Marinetti. «Il prestigioso seduttore, l'ineffabile discendente di Casanova e di Cagliostro» suscitava in lui un misto di disapprovazione, ammirazione e invidia. In lui scorgeva una «strategia diplomatica», un «estro» e una «furbizia» straordinari, da cui imparò moltissimo (1906, 2-4).

Nonostante la generale avversità nei confronti di d'Annunzio, *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* restituisce tuttavia un giudizio articolato sull'uomo e sull'opera. In diversi passi Marinetti esprime un sincero apprezzamento per le sue qualità letterarie, in particolare sulla sua spinta al rinnovamento della letteratura italiana, come nelle righe seguenti:

Nel teatro non meno che nel romanzo, [d'Annunzio è] uno dei maggiori artisti italiani d'oggi [...] capace di rinnovare il teatro italiano ispirandosi alle linee grandiose e imponenti della tragedia greca e popolare. (Marinetti 1983, 434; trad. dell'Autore)

La stima per lo scrittore si accompagna tuttavia al rimprovero per l'uomo, troppo «libresco», «letterato bizantino», «cesellatore di sogni preziosi» (Marinetti 1906, 4), talmente immerso nel proprio mondo fatto di belle frasi e di carte di Fabriano da credere sinceramente che la parola letteraria possa tradursi in azione politica, condizionare le masse, avere un impatto concreto sulla vita quotidiana collettiva:

Egli giungeva, ahimè! ad un colossale errore: credeva di dare alla sua letteratura una portata politica, mentre alla sua vita dava soltanto una portata letteraria! [...] alla vigilia della prima rappresentazione della *Gloria*, Gabriele d'Annunzio dichiarò con un orgoglio e un'ingenuità stupefacenti: «Domani, si faranno le barricate!» Che sbaglio attribuire una simile influenza al suo dramma! [...]. Sempre e dappertutto Gabriele sogna di sconvolgere il mondo con una frase. Attribuisce al libro e al poema un'influenza diretta sulle folle. Ahimè! le folle vivono in un'ignoranza perfetta dei poeti [...]. La sua forza è antipratica, perché si muove nel sogno e nella bellezza, cose di cui i popoli e i parlamenti s'infischiano. (1906, 28-9)

Una critica simile percorre sotterraneamente anche la raccolta poetica *La ville charnelle*, sempre del 1908, dedicata a una colossale città dove si compenetrano eros, velocità e lussuria (sarà tradotto in italiano solo nel 1921 col titolo *Lussuria velocità*). Ne *La ville charnelle* Marinetti si oppone a d'Annunzio attraverso una ricerca continua del lato materiale della realtà, opposta al culto simbolista dell'Ideale e dello spirito. La dannunziana spiritualizzazione della carne è ribaltata in una materializzazione dell'ideale che si attua attraverso la velocità, il movimento, il cambiamento, in una lotta costante al panteismo e alla staticità. Il dilemma decadente del rapporto tra materia e spirito è quindi risolto nella velocità, che fonde natura e modernità e sottende così una realizzazione antidealista, antidannunziana e antipassatista (cf. Cescutti 2009, 439-42).

Prima dell'inizio dell'avventura futurista, insomma, il giudizio di Marinetti su d'Annunzio appare specularmente opposto rispetto a quello degli anni successivi: stima lo scrittore, al quale riconosce capacità di rinnovamento artistico, ma condanna l'uomo e il suo atteggiamento troppo letterario verso la vita. Con il 1909, tuttavia, scatta qualcosa: il d'Annunzio scrittore diventa d'improvviso uno dei bersagli privilegiati del neonato futurismo, mentre cresce la considerazione per l'uomo. Uno dopo l'altro, i primi manifesti futuristi sono un attacco senza tregua al Vate. Nella prefazione alla raccolta *I poeti futuristi* del 1912 Marinetti dichiara che grazie al futurismo «l'Italia erotomane e rigattiera di D'Annunzio, tutto il passatismo italiano, insomma, è definitivamente morto e sepolto» (1912, 10). Il manifesto tecnico *Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertà* (1913) si scaglia contro «la concezione del libro di versi passatista e dannunziana» (2010, 77). In Francia, Apollinaire nel manifesto *L'antitradition futuriste* (1913) inserisce d'Annunzio tra gli artisti a cui distribuire «merde». E in *Guerra sola igiene del mondo* (1915) Marinetti sferra l'attacco più potente al rivale, nel capitolo «Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti, ultimi amanti della luna»:

Per troppo tempo l'Italia ha subito l'influenza estenuante di Gabriele D'Annunzio, fratello minore dei grandi simbolisti francesi, nostalgico come questi e come questi chino sul corpo ignudo della donna.

Bisogna ad ogni costo combattere Gabriele D'Annunzio, perché egli ha raffinato, con tutto il suo ingegno, i quattro veleni intellettuali che noi vogliamo assolutamente abolire: 1° la poesia morbosa e nostalgica della distanza e del ricordo; 2° il sentimentalismo romantico grondante di chiaro di luna, che si eleva verso la Donna-Bellezza ideale e fatale; 3° l'ossessione della lussuria, col triangolo dell'adulterio, il pepe dell'incesto e il condimento del peccato cristiano; 4° la passione professorale del passato e la mania delle antichità e delle collezioni. (2010, 304)

Marinetti passerà tutta la vita a combattere la *femme fatale* dannunziana. È lei la donna da disprezzare nel nono punto del manifesto di fondazione del futurismo, ed è lei la responsabile dell'annullamento dell'uomo nell'amore, nel sentimentalismo e nei rimugini interiori. La donna dannunziana impedisce all'uomo di realizzare la sua piena umanità, poiché assorbe tempo ed energie che dovrebbero essere impiegate per il miglioramento di sé e il raggiungimento dello stato ontologico pseudo-nietzschiano di «uomo moltiplicato». Per l'uomo moltiplicato (così come per la donna futurista, indipendente ed emancipata) l'amore diviene così un'incombenza pratica, materiale, ridotta alla sua esclusiva componente sessuale-meccanica, al nudo «coito il quale ha per scopo il futurismo della specie» (2010, 293). Ancor più che l'Ippolita del *Trionfo della morte*, la donna dannunziana è per l'uomo futurista una nemica, una minaccia costante alla propria virilità: o la si rende inoffensiva, o la si sostituisce con qualcosa di meno pericoloso e più fedele come la macchina (cf. Sartini Blum 1996, 41-54).

Se i futuristi condannarono il d'Annunzio scrittore nei manifesti, non poterono tuttavia fare altrettanto con l'uomo. Le sue azioni erano autenticamente futuriste, a volte più futuriste di quelle di Marinetti che non poteva far altro che applaudire, sebbene con qualche malcelato fastidio. Nella prefazione a *I poeti futuristi* (1912), ad esempio, si affrettò subito a tacciarlo di plagio:

Noi Futuristi incitiamo da due anni la gioventù italiana a liberarsi dal culto del passato, dalla tirannide dei professori e dall'atmosfera mefitica delle biblioteche e dei musei. Ed eccoci plagiati una volta ancora da Gabriele D'Annunzio, meraviglioso artefice passatista, saturo di antichità, fiore di carta sbocciato fuor dalla polvere delle biblioteche. Agli studenti di Bologna, che gli avevano offerta la cattedra di Pascoli, Gabriele D'Annunzio rispondeva augurando che si liberassero presto dalla scuola, e faceva così la più luminosa professione di fede futurista. (1912, 36)

È innegabile che in alcune occasioni d'Annunzio si dimostrò nei fatti più futurista di Marinetti, come nelle lotte interventiste del 1915, quando mentre il primo sollevava le piazze d'Italia il secondo era a letto per riprendersi da un'operazione di ernia inguinale. Come è stato recentemente dimostrato da Selena Daly, inoltre, fino al settembre 1914 Marinetti fu piuttosto cauto nel pronunciarsi a favore dell'entrata in guerra dell'Italia, preferendo un atteggiamento alquanto attendista (2016, 13-18). Proprio la stima per il d'Annunzio uomo, tuttavia, fu il primo terreno di avvicinamento tra le due parti, soprattutto durante la guerra; un avvicinamento che portò poi, come si vedrà, verso quell'appropriazione simbolica della figura del Vate da parte del futurismo che avrà il suo culmine due decenni dopo, e che ebbe una tappa fondamentale nell'impresa di Fiume.

4 Fiume

La presa di Fiume fu salutata da Marinetti e soci come un atto assolutamente futurista che realizzava contemporaneamente due punti del programma politico del movimento: gli artisti al potere, e un riconoscimento politico e sociale per i reduci. Appena letta la notizia sui giornali (il 13 settembre 1919 era a Roma) Marinetti partì per Fiume, dove arrivò dopo un viaggio travagliato in cui gli si ruppe il motore dell'automobile e fu costretto a proseguire prima a piedi e poi su una barca di fortuna (cf. Marinetti 1987, 431-2). A Fiume si immerse nel clima rivoluzionario della città, tra un banchetto e l'altro. Incontrò spesso d'Annunzio, ma i suoi tentativi di condizionarne la condotta politica caddero nel vuoto (cf. Ialongo 2015, 91-3). Come Marinetti stesso osserva nei suoi taccuini, i due erano troppo distanti: per lui d'Annunzio era alla fin fine un monarchico convinto («in piazza ritratto luminoso di d'Annunzio al secondo piano. Sotto i ritratti del re e della regina», 1987, 433), mentre una delle pregiudiziali del movimento futurista era proprio la repubblica. Le idee monarchiche lo avvicinavano inoltre pericolosamente alla reazione, soprattutto perché fomentate da ufficiali – in primis il capo di stato maggiore Reina e il capo di gabinetto Giuriati – che agli occhi di Marinetti apparivano come poco meno di spie o traditori (cf. 1987, 437). Ma soprattutto, per Marinetti d'Annunzio restava troppo innamorato di sé e del suo gesto, tanto da non avere una lucida coscienza della situazione e da non accorgersi davvero della portata rivoluzionaria della sua impresa:

[Impressione] pessima che mi ha fatto D'Annunzio che sorrideva con smorfie da puttana cretina dei saluti dei soldati: «*Tutti mi riconoscevano e mi salutavano!*» Strana miscela di eroismo e di genialità e di meschine vanità pederastiche in questo uomo superiore forte tenace patriota misticamente disinteressato e anche vanitoso fino a rovinare forse l'Italia per l'orgoglio di essere o parere il capo della rivoluzione. (Marinetti 1994, 34; enfasi nell'originale)

Marinetti condanna ancora una volta il d'Annunzio esteta, innamorato di sé e della sua arte, l'artista che crede di risolvere situazioni politiche complesse con un giro di frase. Ciononostante, non riesce a esimersi dall'ammirare l'uomo d'azione che è riuscito dove lui ha fallito. Pochi anni dopo (non se ne conosce la data, ma di sicuro dopo la marcia di Roma), Marinetti rievocò l'esperienza fiumana nel parolibero *Poema di Fiume*, dove per d'Annunzio si trovano solo parole di stima (cf. Ceccagnoli 2010).

Nonostante le divergenze, tra d'Annunzio e Marinetti a Fiume ci furono comunque diversi contatti programmatici, come emerge dai confronti tra la *Carta del Carnaro* e il pamphlet marinettiano *Al di là del comunismo*. Marinetti lo pubblicò il 15 agosto 1920 su *La Testa di Ferro* dell'ami-

co Mario Carli, anticipando di qualche giorno la carta fiumana. Diversi i punti in comune, tra cui una parziale abolizione della proprietà privata, la creazione di un esercito permanente di professionisti, una concezione del lavoro (di chiara derivazione marxista) come liberazione dalla necessità e perseguimento delle proprie potenzialità, l'istituzione di bande musicali cittadine permanenti e il ruolo principe della musica nella vita civile (cf. Salaris 2002, 84-7). L'ultimo punto in particolare suscitò il risentimento di Marinetti, che ancora una volta si considerò plagiato: «questo concetto è stato da me esposto 15 giorni fa nel mio manifesto *Al di là del comunismo*. Dieci giorni prima dello statuto di Fiume di D'Annunzio il quale accademizza e banalizza lo stesso concetto» (1987, 493). Marinetti non aveva forse tutti i torti, se è vero che la *Carta del Carnaro* fu sì redatta il 18 marzo 1920 da Alceste De Ambris, ma nei mesi successivi (e in agosto soprattutto) d'Annunzio ebbe tutto il tempo di intervenire aggiungendo alcuni punti (cf. Salaris 2002, 88).

In breve tempo ci si rese conto, insomma, che a Fiume non c'era spazio per entrambi. Il 30 settembre, due sole settimane dopo il suo arrivo, Marinetti decise, forse implicitamente invitato da d'Annunzio, di lasciare la città. Ciononostante, si premurò subito di ribadire pubblicamente la sua vicinanza al Comandante in una lettera del 18 ottobre al *Giornale d'Italia*, dove rispose con toni di fuoco a voci che circolavano su un loro dissenso (cf. Marinetti 2010, 607; Alatri 1983, 433). Marinetti fu in generale molto accorto in questi anni nel rappresentare il loro rapporto come amichevole e di stima reciproca, come ad esempio nel capitolo «Il discorso di Montecitorio» di *Futurismo e fascismo* (1924) dove è riportato un telegramma di apprezzamento inviatogli da d'Annunzio dopo una sua protesta contro Nitti alla Camera (2010, 530-1).

Dopo Fiume, Marinetti non prese mai la benché minima posizione contro d'Annunzio. Al contrario, cominciò a promuoverne un'immagine vicina al futurismo, attraverso una piccola ma decisiva correzione rispetto ai pronunciamenti degli anni precedenti. Dopo Fiume, infatti, l'etichetta di futurista non è applicata solo alle imprese del d'Annunzio uomo, ma anche allo scrittore. Il primo passo in questa direzione si trova nella prefazione al romanzo *Gli Indomabili* del 1922 (cf. 2010, 925-7), dove Marinetti raccoglie le opinioni di alcuni critici (perlopiù futuristi) che avevano riconosciuto nel *Notturmo* una derivazione diretta dal paroliberismo futurista. Il primo critico citato è il musicista Francesco Balilla Pratella, che aveva scritto di tale convergenza in un articolo sul *Popolo d'Italia* confrontando una sezione della *Seconda offerta*, «vòlti vòlti vòlti, [...] come la sabbia calda attraverso il pugno» (d'Annunzio 2005, 1: 220-3) con un brano di *Zang Tumb Tumb* («vampe vampe vampe ribalta dei forti», Marinetti 2010, 775). Quella stessa sezione era tra l'altro stata declamata in teatro da Marinetti quell'anno senza dichiarare la fonte, e solo dopo i fischi del pubblico egli aveva rivelato, soddisfatto: «avete fischiato Gabriele d'Annunzio. Queste

sono autentiche parole in libertà, ma si trovano da p. 124 a p. 131 del *Notturmo*» (Vaccari 1959, 339). A Pratella si era aggiunto poi Giuseppe Lipparini, già collaboratore di *Poesia*, il quale nell'articolo «Il 'Notturmo' e lo stile» apparso sul *Resto del Carlino* il 12 gennaio 1922 aveva aggiunto altri esempi di contatti tra il *Notturmo* e le parole in libertà. E alla fine della prefazione Marinetti assegna all'amico Paolo Buzzi, tra i primi poeti futuristi, la formulazione definitiva della patina futurista del *Notturmo*:

Di queste zone di parole in libertà, il volume, a suo onore, è pieno. È una verità che non c'è neppur bisogno di gridare troppo alta. Lo dice ormai tutta Italia, e – si capisce – tutto il mondo dove il futurismo *nostro*, di noi, post e antidannunziani è quello che è: non da oggi, naturalmente. (2010, 297)

Secondo Buzzi e Marinetti l'influenza del futurismo sul *Notturmo* sancirebbe insomma il superamento del dannunzianesimo nella cultura italiana, tanto che d'Annunzio stesso, sempre fedele al suo motto «o rinnovarsi o morire», si era trovato a dover seguire Marinetti per restare al passo coi tempi. Sembra quasi di risentire, formulata con altre parole, la contemporanea affermazione di Emilio Cecchi sull'abilità dannunziana di trasformarsi continuamente: «[era] tornato il gatto. Ed era giusto che fosse tornato di notte, a passi di velluto» (Martignoni 1987, 63-4). L'anno successivo, addirittura, il futurista napoletano Francesco Cangiullo organizzò infine al Teatro Margherita di Bari una conferenza «sul Futurismo in generale, dalle parole in libertà di Marinetti a quelle di d'Annunzio» (Appella 1998, 3). In realtà l'influenza del paroliberoismo sul d'Annunzio notturno fu piuttosto esile, limitata al consolidamento della sintassi nominale e di una certa accelerazione verbale, poiché le strutture più profonde e distintive della poesia marinettiana, come l'uniformazione dei verbi all'infinito, l'uso «semaforico» degli aggettivi, le onomatopее, la costruzione di sequenze analogiche, ecc. sono del tutto assenti. È proprio nel passo del *Notturmo* «vòlti vòlti vòlti» si può intravedere, come ha sostenuto Maria Giulia Balducci, un'autocitazione dal *Fuoco* mediata attraverso il paroliberoismo piuttosto che una discendenza diretta da questo (cf. 1994, 39).

5 L'eredità futurista di d'Annunzio

Le letture futuriste del *Notturmo* del 1922 diedero quindi il via a un graduale processo di appropriazione della figura di d'Annunzio da parte del movimento di Marinetti, che avrà il suo culmine alla fine degli anni '30 in un ciclo di conferenze e in alcune pubblicazioni.

Tra il 1937 e il 1938 Marinetti tenne in Italia (Napoli, Asti, Adria, Ancona, Bologna, Firenze, Taranto) e in Egitto (Alessandria, il Cairo) alcuni

discorsi pubblici sui rapporti tra d'Annunzio e il futurismo (cf. D'Ambrosio 1999, 130). I discorsi, che si chiudevano sempre con la solita ripetizione della discendenza futurista del *Notturmo*, erano tesi a dimostrare che già le precedenti opere di d'Annunzio possedevano tratti specificamente futuristi: ambizione (in *Più che l'amore*), amore-lussuria (*Il Piacere*), passato-destino (*Trionfo della morte*), italianità (*La città morta*), interventismo (*Odi navali*). Ma soprattutto, in queste conferenze Marinetti comunicava agli spettatori, sottobanco, che la grandezza presente e futura di d'Annunzio era dovuta in gran parte proprio ai suoi contatti con l'estetica futurista, la quale gli aveva permesso di rinnovarsi e che lo avrebbe portato negli anni a venire a scrivere opere sempre migliori: «egli ci darà opere importanti, opere che sono preannunziate dai suoi fuggitivi, rapidi contatti con noi futuristi e col Futurismo» (D'Ambrosio 1999, 149).

Il 3 marzo 1938, due giorni dopo la morte di d'Annunzio, Marinetti pubblicò sul mensile del sindacato *Autori e Scrittori* di cui era direttore un «Saluto del Sindacato fascista Autori Scrittori e degli Aeropoeti futuristi a Gabriele d'Annunzio», sostanzialmente un resoconto del loro incontro al Vittoriale del precedente 10 febbraio. Il testo era in realtà già uscito pochi giorni prima, il 28 febbraio, su *Illustrazione italiana* col titolo «Incontro di due grandi poesie».² Il testo è pervaso da un'atmosfera di cordialità e stima reciproca: i due sono come vecchi amici che si ritrovano dopo anni per scambiarsi regali e promettersi a vicenda di non cedere alla vecchiaia. Due elementi sono alquanto significativi a proposito di questa ripubblicazione. Il primo è che il primo pronunciamento pubblico di Marinetti dopo la morte di d'Annunzio non fu un elogio dell'uomo o della sua poesia bensì un testo dove i due dialogano da pari protagonisti. Il secondo emerge invece dal fondo Marinetti della Beinecke Library della Yale University, dove è conservato un ritaglio dell'articolo in cui il titolo è cassato a matita e sostituito con «Testamento letterario di G. d'Annunzio»:³ benché non si abbiano notizie di una successiva ripubblicazione con questo titolo, è evidente che con questa sostituzione Marinetti mirava ad autoproclamarsi tutore e depositario dell'eredità letteraria di d'Annunzio, il cui «testamento» sarebbe simboleggiato proprio dal loro incontro.

Questa appropriazione dell'eredità di d'Annunzio informerà poi due scritti marinettiani successivi a lui espressamente dedicati. Il primo è una nota dettata all'agenzia ALA il 1° aprile 1938, intitolata «La vita e l'opera di Gabriele d'Annunzio sintetizzata da S.E. Marinetti», dove è tracciato un elogio totale della figura del Vate, capace di eccellere in ogni ambito

2 L'incontro è ricordato anche nello scritto autobiografico *La grande Milano tradizionale e futurista*, pubblicato postumo (Marinetti 1969, 190).

3 Filippo Tommaso Marinetti Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, scatola 37, cartella 1647.

della vita e dello spirito italiani.⁴ Il breve testo è costruito sul ripetersi di una formula interrogativa, che inizia con «come sostituire...» e prosegue enumerando vari tratti della vita e dell'opera d'Annunzio: «come sostituire l'italiano capace di sommare nella sua vita e nella sua opera queste diverse e contrastanti poesie», «come sostituire il poeta soldato e rivoluzionario che seppe sprovvincializzare la letteratura italiana», ecc. La risposta all'interrogazione è implicitamente affidata all'ultimo paragrafo della nota, che si rifà sempre all'incontro del 10 febbraio e che designa come suoi eredi e continuatori i futuristi italiani:

Forse prevedendo l'irreparabile gli aeropoeti futuristi [...] offrirono davanti a me a Gabriele d'Annunzio una leva di comando d'un trimotore Caproni simbolo dell'estetica della macchina e delle grandi velocità terrestri marine aeree che d'ora in avanti nutriranno la poesia italiana. (Marinetti 1938)

D'Annunzio s'en va, les futuristes restent, sembra dire Marinetti: il dio nazionale da sostituire ora è lui. Diversamente dagli altri testi, inoltre, il dono a d'Annunzio qui non è da parte di Marinetti bensì da parte degli aeropoeti futuristi, di cui Marinetti diviene così una sorta di garante posizionato allo stesso livello del Vate.

Se finora d'Annunzio aveva prima percorso il futurismo e poi vi si era ispirato, nell'ultimo testo dedicatogli il matrimonio tra i due è concluso. Un anno e mezzo dopo la sua morte, nel novembre 1939, *Autori e Scrittori* pubblica il «Poema della vita e della poesia di Gabriele d'Annunzio combattente», trascrizione di un discorso pronunciato da Marinetti a Pescara in occasione del Premio D'Annunzio vinto quell'anno da Salvator Gotta (Marinetti 1939, 1-4). Dopo un'iniziale sezione dedicata alle battaglie sociali futuriste del 1919 (fondazione dei fasci, incendio della sede dell'*Avanti*, ecc.), Marinetti tocca ancora vari punti della vita e dell'opera di d'Annunzio (dalla sua provenienza abruzzese alla Roma cantata nel *Piacere*, fino alle comuni lotte interventiste e all'amore per la Patria), e ricorda la loro fratellanza citando sia il solito incontro del 10 febbraio 1938 sia (in apertura, in posizione di rilievo) la visita che il Vate gli fece il 4 giugno 1917 nell'ospedale da campo di Udine, con in mano due mazzi di fiori, «uno per lei Marinetti rosso tutto rosso come il suo ingegno, l'altro tutto bianco come il suo aeroplano» (Marinetti 1987, 111; significativamente, in tutti i taccuini di d'Annunzio non c'è invece traccia di Marinetti). Verso la fine del «Poema», partendo dalla presa di Fiume e dal motto (assolutamente «futurista») «me ne frego», Marinetti comincia poi ad avvicinare grada-

4 Una copia è conservata nel fondo Marinetti della Beinecke Library, scatola 39, cartella 1687.

tamente d'Annunzio al futurismo fino a fonderli insieme in un'atmosfera collocata oltre lo spazio e il tempo:

Amorosa fusione di Gabriele d'Annunzio col Futurismo e le parole in libertà le quali devote al Genio e all'Arte soccorrono il Poeta scosso fino alla cecità dall'idrovolante snelle e rapide come le ancelle di Francesca da Rimini eccole tutte intorno a consolarlo e fasciarlo con un morbido Futuro ricamato di pensieri e sentimenti fuori tempo spazio. (1939, 4)

Nel 1939 Marinetti quindi non solo ribalta le affermazioni di trent'anni prima, quando d'Annunzio era considerato il nemico da «combattere ad ogni costo», ma arriva ad appropriarsi della sua eredità intellettuale, prima rendendolo precursore del proprio movimento e poi integrandovelo. La sua apoteosi è totale, e riguarda sia lo scrittore sia l'uomo. Negli scritti francesi Marinetti stimava il primo e ironizzava sul secondo, in quelli futuristi condannava il primo e apprezzava il secondo: dopo il *Notturmo*, ogni riserva è invece sciolta e d'Annunzio diviene, anche lui, un autentico futurista che passa il testimone agli aeropoeti.

6 D'Annunzio guarda Marinetti

Nonostante i vari appellativi di «cretino fosforescente», «cretino con lampi d'imbellicità» (d'Annunzio a Marinetti), «Montecarlo di tutte le letterature», «Cagliostro» (Marinetti a d'Annunzio), i due si rispettarono sempre sinceramente. L'attenzione di d'Annunzio per il padre del futurismo fu pressoché immediata, se è vero che recepì alcune sue idee nel *Forse che sì forse che no* (cf. Salaris 2009, 17), e anche la sua stima per Marinetti fu precoce, come scrisse Tom Antogini:

Nelle epoche lontane in cui il padre, oggi nonno, del Futurismo, passava in Italia per un semplice mattacchione divertente e le sue serate futuriste erano pretesto a dimostrazioni, baccani, lancio di patate e di torsi di cavolo, D'Annunzio considerò sempre Filippo Tommaso Marinetti come un uomo di alto ingegno e come una personalità spiccata, in mezzo all'universale grigiore delle lettere italiane. (Bertozzi 2002, 135)

E diversi anni più tardi nel *Libro segreto* d'Annunzio riconobbe esplicitamente l'apporto di Marinetti nel rinnovamento della letteratura italiana, correggendo il giudizio di netto rifiuto che aveva dato a proposito del paroliberoismo più di due decenni prima (cf. Andreoli 2000, 498):

Sembra che per la rappresentazione dell'uomo interiore e delle forze invisibili un'arte della parola debba ancora essere creata su l'abolizione

totale della consuetudine letteraria. Comprendo come taluno artista abbia cominciato col sovvertire le leggi grammaticali e specie quelle del costrutto, che impongono alle parole una dipendenza conseguenza e convenienza fittizie. (d'Annunzio 2005, 1: 1786)

Senza d'Annunzio, Marinetti probabilmente non sarebbe esistito: il capo del futurismo riconobbe sempre il rivale come uno dei suoi padri letterari, accanto ai «maestri simbolisti» da rinnegare, tanto da definirsi addirittura «figlio di una turbina e di d'Annunzio» (Agnese 1990, 51). Il suo iniziale atteggiamento contro il Vate ha forse un sapore quasi edipico: ed effettivamente Marinetti fu in grado, sebbene con rallentamenti e difficoltà, di raccogliergli il testimone (Barilli 1991, 133) e andare oltre la sua eredità letteraria. E senza Marinetti, forse, il d'Annunzio notturno sarebbe davvero stato un poco diverso. In ogni caso, questi due scrittori condizionarono gran parte della scena letteraria nazionale per quasi mezzo secolo, in un periodo in cui si creava l'Italia contemporanea. Claudia Salaris li definì «l'erma bifronte della modernità» (2009, 11); e proprio così, come un busto con due facce opposte, furono rappresentati anni dopo da Luigi Ontani nella ceramica *D'Annunziazione di Marinetti*, al Vittoriale dal 2010.

Bibliografia

- Agnese, Gino (1990). *Marinetti: una vita esplosiva*. Milano: Camunia.
- Alatri, Paolo (1983). *Gabriele D'Annunzio*. Torino: UTET.
- Altamura. (2009). «Riflessioni stravaganti sul primo Marinetti e d'Annunzio». *L'Arengo i Quaderni*, 4, 61-72.
- Andreoli, Annamaria (2000). *Il vivere inimitabile: vita di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Mondadori.
- Andreoli, Annamaria (2003). «D'Annunzio e Marinetti di fronte alla 'modernità'». Fontanella, Elena; Caprara, Giovanni; Andreoli, Annamaria (a cura di), *Volare! Futurismo, aviomania, tecnica e cultura italiana del volo, 1903-1940*. Roma: De Luca, 199-208.
- Antonello, Pierpaolo (1999). «On an Airfield in Montichiari, Near Brescia. Staging Rivalry Through Technology: Marinetti and D'Annunzio». *Stanford Humanities Review*, 7(1), 88-100.
- Apollinaire, Guillaume (1913). *L'antitradition futuriste. Manifeste-synthèse*. Milano: Taveggia.
- Appella, Giuseppe (a cura di) (1998). *Gli anni del futurismo in Puglia 1909-1944: verso le avanguardie*. Bari: Mario Adda.
- Baldissoni, Giusi (1986). *Filippo Tommaso Marinetti*. Milano: Mursia.
- Balducci, Maria Giulia (1994). «Per un'indagine sui rapporti tra la prosa dannunziana e quella futurista». *D'Annunzio e le avanguardie: XVII*

- Convegno internazionale* (Francavilla al Mare, 6-7 maggio 1994). Pescara: Ediards, 33-48.
- Barilli, Renato (1991). «D'Annunzio e Marinetti: un 'cambio della staffetta'». Carini, Carlo; Piero Melograni, Piero (a cura di), *L'Italia contemporanea*, vol. 2. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 133-49.
- Bertozzi, Gabriele Aldo (2002). «D'Annunzio e Marinetti: *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste*». *Studi medievali e moderni*, 1, 133-41.
- Bragato, Stefano (2015). «F.T. Marinetti's Construction of WWI Narratives (1915)». *Annali d'Italianistica*, 33, 115-30.
- Ceccagnoli, Patrizio (2010). «'Il Poema di Fiume'. Un inedito marinettiano (edizione critica)». *L'ellisse*, 5, 209-39.
- Cescutti, Tatiana (2009). «La Ville Charnelle (1908) di F.T. Marinetti o le modalità di attraversamento della poesia di d'annunzio». *Rassegna della Letteratura Italiana*, 113(2), 431-47.
- Costa, Simona. 2013. «Due iconoclasti conservatori: Marinetti e d'Annunzio». Poli, Diego; Melosi, Laura (a cura di), *I linguaggi del futurismo*. Macerata: EUM, 71-84.
- Daly, Selena (2016). *Italian Futurism and the First World War*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press.
- D'Ambrosio, Matteo (1999). *Le «Commemorazioni in avanti» di F.T. Marinetti: futurismo e critica letteraria*. Napoli: Liguori.
- D'Annunzio, Gabriele (1989). *Prose di romanzi*, vol. 2. A cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2005). *Prose di ricerca*, vol. 1. A cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2013). *Tragedie, sogni e misteri*, vol. 2. A cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- Faverzani, Luciano (2002). «Un omaggio futurista». *Quaderni del Vittoriale. Nuova serie*, 1, 85-93.
- Ialongo, Ernest (2015). *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and His Politics*. Lanham: Fairleigh Dickinson University Press.
- Kafka, Franz (2013). *Confessioni e diari*. A cura di Ervino Pocar. Milano: Mondadori.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1906). *D'Annunzio intimo*. Trad. di Lorenzo Perotti. Milano: Edizioni di «Poesia».
- Marinetti, Filippo Tommaso (1908). *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste*. Paris: Sansot & Cie.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1912). *I poeti futuristi*. Milano: Edizioni Futuriste di «Poesia».
- Marinetti, Filippo Tommaso (1938). «La vita e l'opera di Gabriele d'Annunzio sintetizzata da S.E. Marinetti». Roma: Agenzia ALA.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1939). «Poema della vita e della poesia di Gabriele d'Annunzio combattente». *Autori e Scrittori*, 4(11), 1-4.

- Marinetti, Filippo Tommaso (1969). *La grande Milano tradizionale e futurista: Una sensibilità italiana nata in Egitto*. A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1983). *Scritti francesi*. A cura di Pasquale Aniel Jannini. Milano: Mondadori.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1987). *Taccuini 1915-1921*. A cura di Alberto Bertoni. Bologna: il Mulino.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1994). «Selections from the Unpublished Diaries of F.T. Marinetti: Introduction and Notes by Lawrence Rainey and Laura Wittman». *Modernism/Modernity*, 1(3), 1-44.
- Marinetti, Filippo Tommaso (2010). *Teoria e invenzione futurista*. A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori.
- Martignoni, Clelia (1987). «Le prime Faville del Maglio (1911-13)». *D'Annunzio notturno = Atti dell'VIII Convegno di studi dannunziani* (Pescara, 8-10 ottobre 1986). Pescara: Centro Nazionale di studi dannunziani, 63-81.
- Miretti, Lorenza (2005). *Mafarka il futurista: epos e avanguardia*. Bologna: Gedit.
- Oliva, Gianni (a cura di) (2002). *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*. Lanciano: Carabba.
- Oliva, Gianni (2009). «Tra le più moderne vicende: d'Annunzio, la macchina, il volo». *Studi medievali e moderni*, 2, 7-20.
- Oliva, Gianni (2017). *D'Annunzio: tra le più moderne vicende*. Milano: Mondadori.
- Salaris, Claudia (2002). *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Bologna: il Mulino.
- Salaris, Claudia (2009). «L'erma bifronte della modernità». *Quaderni del Vittoriale*, n.s., 5, 11-25.
- Sartini Blum, Cinzia (1996). *The Other Modernism: F. T. Marinetti's Futurist Fiction of Power*. Berkeley: University of California Press.
- Schnapp, Jeffrey (1994). «Propeller Talk». *Modernism/Modernity*, 1(3), 153-68.
- Somigli, Luca (2003). *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885-1915*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press.
- Vaccari, Walter (1959). *Vita e tumulti di F.T. Marinetti*. Milano: Editrice Omnia.

